تاريخ استقبال المقال: 2016/02/18 تاريخ قبول نشر المقال:2016/04/18 تاريخ نشر المقال:2016/09/20

أبجديات التسلُّط الثقافي عند بيار بورديو

أ. بوعلام معطر
جامعة باتنة – الجزائر
البريد الإلكتروني: maater19@hotmail.com

ملخص:

يتمحور هذا البحث حول القراءة التي قدّمها (بيار بورديو) للآليات المنتهجة من أجل فرض ثقافة معينة، وتذويب ثقافة الآخر بمساهمة منه. حيث حاول توسيع مداخل السيطرة إلى ما يُعرف بالرأسمال الثقافي. ومن بين هذه الآليات وسائل الإعلام، حيث يكشف بورديو آلياتها الخفية منتقدا تَبَعية المثقفين لوسائل الإعلام من صحافة وإذاعات، وبشكل خاص الدور الخطير الذي يلعبه التلفزيون في تكريس الأوضاع والمصالح السائدة، وتنميط المشاهدين وفقا لقوالب ثقافية معينة. ولا تحيد المنظومة التربوية عن هذا السياق، إذ تعمل على ترسيخ النمط الاجتماعي السائد ؛ فالثقافة المدرسية هي ثقافة الطبقة المسيطرة، لذلك فالمدرسة تمارس عنفا رمزيا ، وهي ليست بريئة من التأثير السياسي والدولي.

الكلمات المفتاحية: الثقافة، التسلُّط، بيار بورديو.

Technics Of Cultural Domination Of Pierre Bourdieu

Abstract :

This research is about the readings and views of (Pierre Bourdieu) of the strategies dealt with to impose a given culture and neglect other ones as a contribution from him. Since he tried to escpand the controling methods of the cultural capitalism. As (pierre bourdieu) clame; media is one among the strategies he used when he criticised the way used by people in the domain of press and radios specifically, he focused on the role of television in dealing with up to date subjects.The same with the educational system since it works on the new sociable situations.

Keywords: culture, domination, Pierre bourdieu

مقدمة:

إنّ التنوع الثقافي بوصفه مصدرا للتبادل والتجديد والإبداع، هو ضروري للجنس البشري ضرورة التنوع البيولوجي بالنسبة للكائنات الحية. فالتثاقف هو التراث المشترك للإنسانية وينبغي الاعتراف به والتأكيد عليه لصالح أجيال الحاضر والمستقبل. إلاّ أنّ النظام العالمي الجديد قد سعى في ظل العولمة إلى تغيير هذه الوضعية؛ إذ أنّ الشمول صار يبتلع التنوع ابتلاعا، فالعلاقة بين المجموعة وعناصرها هي علاقة تذويب وابتلاع، لا تمايز واجتماع، فالعولمة في نظر بيار بورديو (Pierre Bourdieu) [1930م-2002م]1 تطمس حدود الأمم وخصوصياتها وتذهب بفضاءات شعوبها الترابية منها والتراثية، لذلك فمن الصعب تصور بقاء الأمم بثقافاتها المتنوعة أمام تحديات العولمة التي تُقرّر مرجعيات المستقبل ومن هنا فإنّ الإشكالية التي أسعى للإجابة عنها يمكن صياغتها كما يلي: ما هي آليات المُسيطر في فرض سيطرته ؟ بعبارة أخرى ما هي مداخل التسلُّط الثقافي في تصور بيار بورديو ؟

أولا- جدلية العنف الرمزي والتسلُّط الثقافي

يُولد الفرد مُزَوَّدا باستعدا دات غريزية تُمَكِّنه من التأقلم في وسطه الجديد، وبمرور الوقت يندمج تدريجيا في مجتمعه مُكتَسِبا لثقافته، ويُقصد بالثقافة "مجموعة الخصائص المحدّدة لمجتمع ما (...) كما أنّها تعني مجموعة المفاهيم والقيم والخبرات المشتركة لمجتمع أو جماعة ما، تتجلى عمليا من خلال أسلوب في الحياة، أو من خلال مؤسسات، وقوانين وقواعد وسلوك وأساليب تنظيم وإنتاج لهذا المجتمع." 2

وينبغي التمييز بين المثاقفة كفعل تواصل بين الأنا والآخر، ولها ضوابطها المبنية أساسا على الحرية في منطلقاتها، وبين الثقافة المفروضة أو "الهيمنة على ثقافة الآخر، أو نزعة إخضاع سائر الثقافات لِثقافة القطب الواحد، كما هو الحال في عالم اليوم، إنها تُخِلُّ بالمثاقفة لأنّ فيها قضاء على أحد طرفيها، ولأنّ فيها تَنَكُّرا لِواقع التنوع الثقافي الذي يُمَثِّل ركنا أساسيا من أركان المثاقفة. ولتلك الهيمنة الثقافية تجليات شتى وأشكال متنوعة سواء خلال الحقبة الاستعمارية أو بعدها، ولكنها تستند في مجملها إل ى استخدام القوة وتوظيف السلطة لإخضاع الآخر الثقافي. فكما وُظِّفت في هذا المجال سلطة السلاح استُخ دمت سلطة المال وسلطة الإعلام للغاية نفسها."[3]

ويعتبر (بيار بورديو) الرمز والعنف الرمزي كأهم آليات منظومة السيطرة الثقافية، بدلا من الثورة أوالعنف المادي عند (كارل ماركس) ؛ إنّ رهان الصراعات يتمثّل في فرض تعريف شرعي للواقع، وهذا يعني أنّ التعسّف الثقافي لطبقة معينة تُحَوَّل إلى ثقافة شرعية، فالسيطرة الاجتماعية لابدّ أن يُعترَف بها وتُقبَل كأنّها شرعية، وهذا يستلزم إقامة سلطة رمزية مما يُفضي إلى إخفاء علاقات القوة التي هي أساس قُوَّتها. ويمكن تقريب مفهوم العنف الرمزي بكونه كل أشكال العنف غير الفيزيائي، وهو ذو فاعلية مؤثرة في الحياة الثقافية، وفي كل أشكال السلوك الإنساني. ويوسّع بورديو مجاله إلى "كل سلطة تطال فَرْض دلالات وتطال فَرْضَها على أنّها شرعية أن تواري علاقات القوة التي هي منها مقام الأس لقوتها، إنّما تزيد إلى علاقات القوة تلك، قوتها المختصة بها، أي تحديد قوتها الرمزية. "[4]

إنّ هذا النوع اللطيف والمهذَّب من العنف، يجعل ضحاياه يتقبلونه بل ينخرطون في الخضوع لإكراهاته دون مقاومة، فالإنسان في إطار الحياة الاجتماعية تُفرَض عليه مجموعة من القيم الثقافية كَمُسَلَّمات، وذلك عبر اللغة والكلام وكل أشكال التواصل، وكل أشكال الإقناع الصامتة والسرية، وهذا قصد ممارسة السيطرة الثقافية وإدامتها، باستخدام التمويه والالتباس أو باستخدام "أقوال تبدو لأول وهلة كأنّها تفيد معنًى معينا، ولكنّها تنتهي إلى أن تفصح عن معنى مختلف كُلية. إنّه يستعمل بصفة خاصة في الجمل التي يكون بناؤها المنطقي متضاربا إلى حد الإخلال بوضوح تعبيرها. يظهر من ثم ما يجعل الجملة ملتبسة في الترتيب النوعي للكلمات التي تؤلّفها، حيث تبدو للوهلة الأولى أنّها تنشئ علاقة ما، بينما تضمر في الواقع علاقة أخرى: تماما مثلما يبدو المصابون بالحول حينما ينظرون في اتجاه ما، بينما هم ينظرون بالفعل في مكان آخر."[5]

والواضح أنّ التعسُّف الثقافي للمُسيطر يَستمدُّ مشروعيته من اختفائه وعدم ظهوره، فمفعول الهيمنة الثقافية يزداد كلما ازداد الجهل بآلياتها الرمزية والخفية، فتستمد قُوّتها من اختفائها وتَواريها، ومن ثَمَّ تَظل حقيقتها غائبة، "إنّ السلطة الرمزية من حيث هي قدرة على تكوين المعطى عن طريق العبارات اللفظية، ومن حيث هي قدرة على الإبانة والإقناع، ومن ثمّ قدرة على تحويل التأثير في العالم، وبالتالي تحويل العالم ذاته، قدرة شبه سحرية تُمكِّن من بلوغ ما يُعادِل ما تُمكِّن منه القوة الطبيعية أو الاقتصادية بفضل قُدرتها على التعبئة. إنّ هذه السلطة لا تعمل عملها إلا إذا اعتُرِف بها، أي إذا لم يُؤبَه بها كقوّة اعتباطية "[6]

ويذكّرنا مفهوم العنف الرّمزي بفكرة القابلية للاستعمار (لمالك بن نبي) إذ لا يفترض وجود معارضة من الطرف الذي يُمارَس عليه العنف، أو حتى مجرّد الرضوخ للمسيطر فحسب، بل يدخل المسيطَر عليهم في لعبة السيطرة عليهم. إذ أنّ "العنف الرّمزي هو ببساطة ذلك الشكل من العنف الذي يُمارس على العون الاجتماعي بِتَوَاطُؤٍ منه، وعلى وجه التحديد فالأعوان الاجتماعيين هم أعوان عارفون، وحتى وإن أُخْضِعوا إلى حتميات فَهُم يُساهِمون بدورهم في إنتاج فَعالية ما يُحدّدهم خاصة وأنّهم يهيكلون ويؤطرون ما يحدّدهم(...) أسمي تجاهلا، عندما نقرّ بوجود عنف يُمارس ونتجاهل بأنّه عنف." [7]

ثانيا – التسلُّط الثقافي وتجلّياته في الإعلام

يوجد تلازم بين علم الاجتماع في شقّه الثقافي ونظرية الهيمنة عند بيار بورديو، فمن خلال الثقافة يُؤسِّس، بل ويضمن المسيطرون سيطرتهم. وقد حلّل بورديو منطق الممارسات الثقافية والتي لا يمكن الإحاطة بها إلا بالعودة إلى الثقافة المسيطرة [8] وتُعدّ الثقافة بمثابة حلبة للصراعات بين المجموعات الاجتماعية من أجل إزالة الفوارق أو إدامتها. إلا أنّ الطبقة المسيطرة لها من الآليات ما يَجعل المسيطر عليهم يقبلون بهذه السيطرة، بل ويُساهمون في ذلك. ومن بين هذه الآليات يُدرج بيار بورديو لغة الإعلام أو الخطاب الإعلامي، والتلفزي على وجه الخصوص نظرا لاستحواذه على شريحة هامة من أفراد المجتمع.

لقد سعى بيار بورديو إلى تناول حالة الميديا بالتحليل من خلال إظهار تأثيرات شاشة التلفزيون وما تنتجه من برامج وصور بعيدة عن أي موضوعية، وتَعكِس رؤية غير مُحايدة سياسيا. وهي الإشكالية المحورية لكتاب "التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول"، وفيه انتقد وسائل الإعلام من صحافة وإذاعات وبشكل خاص الدور الخطير الذي يلعبه التلفزيون حيث يعمل على تنميط المشاهدين . إنّ عملية التنميط الثقافي هذه يصطلح عليها بورديو بالهابيتوس [9] "وهو ليس مبدأ فعل فحسب، بل إنّه يصنع أنظمة ترتيب وإدراك مطابقة للنظام الاجتماعي التي ليست إلا استبطانا له، إنّه في مبدأ البنيات العقلية أو الإدراكية المهيمنة في حقل معطى. ولكونه مؤثرا كطبيعة ثانية، فإنّ الهابيتوس يسوِّغ لنا ملامح الحياة الاجتماعية بحيث يجعلها طبيعية، ومُسلَّمات بناها المجتمع فعلا، ثم أقْلَمَها لِتَصير شرعية: وبهذه الصفة فهو عامل وهم." [10]

وظاهريا يبدو وجود تلازم بين العمل الفكري والإعلامي. إلا أنّ (بورديو) يعتبر الحقل الفكري في حاجة إلى التأمل والهدوء والتدقيق، والبحث عن المعطيات ودلالاتها الأبعد، بينما يستوجب الحقل الإعلامي السرعة والتنافس في نقل الأخبار والمعلومات والتعليق عليها وشرح خلفياتها، ثم سرعان ما يَتِمّ دفنها حيث أنباء تقوم بِقَبر أنباء بعد أن تصبح خارج النسق الذي يستهدف منه العمل الصحفي قضية ما، "وفي الوقت نفسه وللسبب نفسه يتم تعيين فئة من الصحفيين بمرتبات كبيرة لا لشيء إلا لمجرد استعدادهم للخضوع إلى ما ينتظره الجمهور الأقل اهتماما وتمحيصا وبالتالي الأكثر سذاجة والأشد لامبالاة تجاه كل صور الضروريات الأدبية وبشكل خاص اتجاه كل تساؤل سياسي، هذه الفئة تسعى إلى فرض قيمها، وأفضلياتها، وَطُرُقِها في الوجود وفي الحديث ومفهومها لِما هو مثالي وإنساني" [11]

لكن الأكثر أهمية وخطورة هو الدور الذي يلعبه مُقَدِّم البرنامج، وهو دور يصدم مُشاهد التلفزيون دوما، حيث يقوم المقدِّم بِتَدخُّلات حاسمة يفرض من خلالها الموضوع ويفرض الإشكالية، وبالتالي يفرض قواعد اللعبة وهي قواعد ذات أشكال مُتغيرة، فهي ليست القواعد نفسها عندما يكون المتحدث من الطرف الآخر الذي يريد المقدِّم تقزيمه، ضف إلى ذلك أنّ رؤية مُعيَّنة للمعلومات تصل إلى حدّ التغييب والاستبعاد الكامل لها، تسعى بعد مُدّة إلى فرض نفسها على مجمل المجال الصحفي بعد أن كانت محصورة من قبل فيما يعرف بصحافة الإثارة المتخصصة في نشر الأخبار الرياضية، الأحداث المتفرقة، يتم ذلك من خلال تزايد الوزن الرمزي للتلفزيون، سَبَّب تزايد وزن القنوات التلفزيونية المتنافسة التي تلهث عما هو مثير، ويجذب المشاهدة، عن الخارق للعادة. ويقدِّ م الإعلاميون مجموعة من الايعازات الثقافية والأخلاقية وتمريرها بطريقة سلسة تفرض نفسها على عامة الناس دون دراية منهم "لكي نفهم لماذا تُعرض اليوم هذه الندوة أو تلك بشكل منتظم بين هذا الصحفي أو ذاك، يجب الأخذ في الاعتبار وضع المؤسسات الصحفية التي يُمَثِّلها هؤلاء داخل الفضاء الصحفي وكذلك موقعهم داخل هذه المؤسسات. كذلك، لكي نفهم ما يمكن أن يكتبه كاتب افتتاحية في صحيفة اللوموند وذلك الذي لا يمكن أن يكتبه، (...) هذه القيود الخاصة بالوضع سيتمّ تقبلها كمحرمات، أو كإيعاز أخلاقي. كل هذه الممارسات التي تُعلن على شكل مبادئ أو قواعد أخلاقية هي إعادة ترجمة لِبُنية، لتركيب المجال من خلال فرد يحتل موقعا معينا في هذا الفضاء." [12]

وحتى النخبة (المثقفة) التي تستهدفها وسائل الإعلام ينبغي عليها الخضوع لشروط العمل الإعلامي، وهي تستهدفها أيضا لكونها الأقدر والأسرع للوصول إلى الأهداف المرجوة من العمل الإعلامي؛ فالغاية تبرّر الوسيلة، وبحكم هذا المنطلق فالبشر هم مجرّد سوق "فالمنافسة الاقتصادية بين قنوات التلفزيون أو بين الصحف من أجل كسب المشاهدين أو القراء أو كما يقال كسب حصة من السوق، هذه المنافسة تكتمل بشكل مُحدّد على هيئة منافسة بين الصحفيين، منافسة تتميّز بالرهانات الخاصة بها، لها خصوصياتها، الإثارة الصحفية، المعلومات المتفرّدة، السمعة والشهرة في وسط المهنة." [13]

وتكمن قوة التأثير الإعلامي للتلفزيون –على سبيل المثال– من خلال ضبطه بشكل تام وفقا للبنى العقلية لثقافة العامّة، ممّا يسمح لبعض المذيعين أن يُقدِّموا أنفسهم بوصفهم مُتَحدِّثين باسم الجمهور لِمُخاطبة الطرف الآخر بنوع من الاستخفاف، إضافة إلى إحكامه السيطرة على مصدر المعلومة، ومن ثمّة التأسيس للواقع الاجتماعي والثقافي والأخلاقي، وعلى هذا الأساس يُرجع (بورديو) "أهمية الصحفيين –من الواجب قول المجال الصحفي– داخل المجال الاجتماعي إلى واقع أنهم يمتلكون احتكار الحديث المفروض على أدوات إنتاج المعلومات الواسعة الانتشار وتوزيعها، ومن خلال هذه الأدوات، فإنهم يحتكرون إمكانات الوصول إلى المواطنين البسطاء واحتكار إدخال منتجين آخرين للثقافة، من علماء، وفنانين، وكُتّاب إلى ما يُسمى أحيانا المجال العام، أي الحياة العامة." [14]

إنّ هذا الأمر يجعلنا نقف على الصورة الحقيقية للإعلام من كونه ظاهريا مجرد ناقل للأحداث ووسيلة تثقيفية إلى كونه أحد آليات إعادة إنتاج الثقافة وفرضها ؛ فهي ظاهريا ناقلة للواقع أما فعليا فهي مُؤسِّسَة للواقع. ومن بين أساليبها في ذلك، إضفاء طابع الدراما بمعنى مزدوج حيث تضع في المشهد واقعة أو حدث ثم تقوم بالمبالغة في أهميتها وفي صفاتها الدرامية، وهذا واحد من الأسباب التي تجعل الصحفيين بحسب بورديو أفرادا خطرين أحيانا؛ إنّهم يدهشون من أشياء غير مُدهشة جدا ولا يدهشون من أشياء مُذهلة. وبإمكان الصحفي من خلال معركة المفاهيم والكلمات أن يفرض نوعا من القابلية للاعتراف بالوضعية الثقافية السائدة، وإضفاء طابع القداسة عليها، لهذا فإنّ "باستطاعة هؤلاء الصحفيين أن يفرضوا على كل المجتمع المبادئ التي ينطلقون منها في رؤيتهم للعالم، أن يفرضوا إشكالياتهم، ووجهات نظرهم على الآخرين أي أن يمارسوا عنفا رمزيا." [15] وأبرز مظاهر فرض الثقافة أن التلفزيون يملأ أوقات الناس بالأشياء غير الهامة وغير الضرورية، وهو يستهلك زمنهم في قول أشياء تافهة تُخفي في الحقيقة بالقدر نفسه الأشياء الثمينة، وبهذا المعنى فان التلفزيون يُسهم في تدمير الوعي حينما ينشر وعياً زائفاً ، أو يحجب المعلومات التي تهمّ المشاهد.

وبلغة علم النفس التحليلي فإنّ الصحفي يمارس إسقاطات لشخصيته وثقافته، والثقافة التي يُريد تمريرها؛ يفرض هذه الرؤية الفردية على طبقة هامة من المجتمع، فهم يمارسون رقابة هائلة حتى من دون أن يعلموا ذلك، إنّ هذا التأثير اللاشعوري في السامعين والمشاهدين يمثّل نوعاً من العنف الرمزي، من خلال القيام بمهام ثقافية إيديولوجية من قبل الصورة التي ترسمها الكلمة في مخيّلة السامعين، أو من خلال

الصورة التي تُبَثّ في وسائل الإعلام مُشكِّلةً ما يُسمّى بثقافة الصورة، لذلك إنّ المرء لَيُلاحِظ ارتباطا وثيقا بين المعنى ومفعوله على مستوى الضَّبط والتحكم المرتبط بالعنف الرمزي .

إنّ الندوات –والتي هي برامج حوارية – تَضُمُّ ضيوفا دائمين، إنّ مثل هذه البرامج التي تضم المدعوين الدائمين هي عالم مغلق على الذين يعرِف بعضهم بعضا، عالم يعمل وفق منطق "الدعم الذاتي" المستمر، حيث تبدو هذه الندوات في ظاهرها ندوات حقيقية ولكنها حقيقية بطريقة زائفة. إنّ حقيقة الصحفيين تكمن في "أنّهم لا يحتفظون إلا بذلك الذي يستطيع أن يجلب اهتمامهم، بذلك الذي ‹‹يهمهم››، أي ذلك الذي يدخل ضمن إطار فئاتهم، في شبكاتهم، مستبعدين ومغفلين في سذاجة أو لامبالاة تعبيرات رمزية تستحق أن تصل إلى جميع المواطنين." [16]

وعلى ذلك فالآفاق الواعدة التي أتاحها الإعلام؛ من حيث كونه يعمل على توحيد أفراد المجتمع، وكونه وسيلة تثقيفية، إنّ هذه الآفاق في حد ذاتها لم تخل من أخطار على طبيعة ال ثقافةنفسها، بما يُشَكِّله من عوائق في سبيلها، أو بتحويل وجهتها والعدول بمسارها عن أهدافها المرسومة ، وتزييف حقيقتها وإجهاض رسالتها، عن طريق أخطر أنواع العنف (أي العنف الرمزي) من خلال الاستجابة التي تحدث لدى المستمعين والمشاهدين (الطبقة المسيطر عليها) "فالمنظومات الرمزية، بما هي أدوات تَواصُل ومعرفة، تُشكّل بنيات تُخضع العالم لبنيات، تؤدي وظيفتها السياسية من حيث هي أدوات لفرض السيادة وإعطائها صفة المشروعية التي تساهم في ضمان هيمنة طبقة على أخرى، وذلك عندما تفد لنجدتها وتطعيم علاقات القوة والغلبة التي تؤسِّسها مُساهِمة بذلك في مؤالفة المسودين." [17]

ثالثا – المدرسة أداة تشكيل وفرض الثقافة

نظرا لفعالية الخطاب التربوي فإنّ (بيار بورديو) يعتبر المدرسة المكان المناسب لإعادة فرض التعسُّف الثقافي الذي ينتج التدابير الثقافية اللامتكافئة، ومن ثمة شَرْعَنَة الثقافة . وَلِفَهْم مَداخِل الثقافة المفروضة من قِبَل المدرسة –كآداة تلقين– يستلزم الاحاطة بالمنظومات الرمزية والسلطة الرمزية لوجود تلازم بينهما، فهذه المنظومات –باعتبارها أدوات للمعرفة والتواصل، "هي سلطة بناء الواقع وهي تسعى لإقامة نظام معرفي: فالمعنى المباشر للعالم الاجتماعي، يفترض ما يدعوه دوركايم المحافظة المنطقية وأعني؛ مفهوما مُتجانسا عن المكان والعدد والعلة، ذلك المفهوم الذي يسمح للعقول بأن تتفاهم فيما بينها (...) وعلى هذا الأساس فالوظيفة الاجتماعية للرّمزية هي وظيفة سياسية لا تقتصر على وظيفة التواصل، فالرموز هي أدوات التضامن الاجتماعي بلا مُنازع، فهي تُخوِّل الاجماع، ذلك الاجماع الذي يُساهم أساسا في إعادة إنتاج النظام الاجتماعي." [18]

ولا يعدو المنهاج الخفي للمدرسة أن يكون غير صورة للعنف الرمزي وللسلطة الرمزية، إذ يؤدي دوره وفعاليته الرمزية بامتياز؛ فالمنهاج الخفي هو منظومة متكاملة الوظائف، مترابطة فيما بينها بعلاقات وعمليات تقود إلى تحقيق غايات تربوية مُحدَّدة. وإذا كانت الأهداف الصريحة تتحدّث عن الإنسان الحر والمتكامل، فإنّ الأهداف التربوية الخفية غالبا ما تصبُّ في خدمة النظام السياسي والاجتماعي (المسيطر)؛ أي الضبط الأخلاقي والهيمنة الثقافية والإيديولوجية، والترويج للقيم الطبقية، فالأهداف الخفية في مجملها

خادمة للطبقة التي تسود وتُهيمن "إنّ كل فعل بيداغوجي، إنّما هو موضوعيا، عنف رمزي على اعتبار أنّه فرض، بواسطة سلطة اعتباطية، لاعتباط ثقافي (...) وعلى اعتبار أنّ علاقات القوة بين الزُّمر أو الطبقات المكوِّنة لتشكيلة اجتماعية هي من السلطة الاعتباطية أسّاً. والسلطة تلك هي شرط إنشاء علاقة تواصل بيداغوجي، أي شرط فرض اعتباط ثقافي وتلقينه وِفْقَ نمط اعتباطي للفرض والتلقين (التربية). "[19]

إنّ إحكام السيطرة الثقافية، يتطلّب تكتُّلا من قبل أفراد الطبقة المسيطرة بُغية تبرير النظام القائم، وذلك بإقرار الفروق والمراتب وتبريرها بما يُسميه بورديو التضليل المشروع، حيث تنتج الثقافة السائدة مفعولها الايديولوجي "بتغليف وظيفة التقسيم وإخفائها تحت قناع وظيفة التواصل. فالثقافة الموحّدة (وسيلة التواصل) هي ذاتها الثقافة الفاصلة المقسِّمة (أداة التّمايز) التي تُبرِّر الفوارق بإرغامها مختلف الثقافات (التي تُعتَبر ثقافات دنيا) أن تتحدَّد بمدى ابتعادها عن الثقافة السائدة. "[20]

ولهذا فإنّ فاعلية السلطة لا تُمَثِّلها هياكل جوفاء، فهي ترتكز على مبادئ السيطرة والشمولية، وقد استشعرت مدى أهمية اللغة وحيويتها، وما لها من سلطة وقدرة على التوجيه، وهو ما يستوجب توظيف اللغة بالكيفية التي تناسب توجيه الإنسان نحو فضاء البعد الواحد. فذهنية السيطرة امتدّت إلى اللغة لِتُحَدّد ما يجب أن يكون مُتاحا للتداول "فليست سلطة الكلام إلا السلطة الموكولة لِمَن فُوِّض إليه أمر التكلم والنطق بلسان جهة معينة. والذي لا تكون كلماته (أي فحوى خطابه وطريقة تكلّمه في ذات الوقت) على أكثر تقدير، إلا شهادة مِن بين شهادات أخرى، على ضمان التفويض الذي وُكّل للمتكلم. "[21]

ويرفض بورديو أطروحة (سوسير) في الفصل المطلق بين اللسانيات التي تقتصر على اللغة في باطنها وتلك التي تهتم بما هو خارج عنها، بين علم اللسان وعلم الاستعمالات الاجتماعية للغة –الشروط الاجتماعية لاستخدام الكلمات– لأنّ "الفعل البيداغوجي ليس مجرّد علاقة تواصل بين المعلم والمتلقي، بل هو أداة فرض وتلقين وبالتالي تمرير قوالب ثقافية معينة. لذلك فاختزال الفعل البيداغوجي إلى مجرد علاقة تواصل صرف معناه "أن نمتنع عن الإحاطة عِلْما بالسِّمات النوعية التي يُدين لسلطان المؤسسة البيداغوجية بها: مجرّد إرسال رسالة صلب علاقة تواصل بيداغوجية، يلزم عنه تعريف اجتماعي، ويفرضه أيضا (تعريف بقدر ما يكون أكثر جهرا وتشفيرا، تكون تلك العلاقة أكثر مَأسَسة) لِما هو أهل لأنْ يُبلّغ، ولِشفرة فيها يتعيّن على الرسالة أن تُبلّغ، ولأولئك الذين لهم حق فرض تَ لقِّيها، ولأولئك الذين هم مُكرَهون على تلقيها."[22]

ويبدو التقسيم الطبقي (وطبعا الثقافي) منذ مرحلة مُبكّرة من حياة الإنسان، حيث يحظى أبناء الطبقة المسيطِرة بإرث لغوي وثقافي، يسمح لهم بالتميُّز والتفوّق على أبناء الطبقة المُسَيْطَر عليها، فلكل واحدة درجتها ورأسمالها الثقافي، وهذا ما يكون له انعكاسات مستقبلية في تكريس المثاقفة القائمة على تواصل بين ثقافة فوقية وأخرى دون ذلك " إنّ مفهوم الرأسمال الثقافي يسمح تحديدا بإبراز لاتكافؤ الإنجازات الدراسية للأطفال المنحدرين من مختلف الطبقات الاجتماعية في تحصيل النجاح المدرسي، أعني المنافع النوعية التي يستطيع أبناء مختلف الطبقات الحصول عليها في السوق المدرسي عند توزيع الرأسمال الثقافي بين الطبقات وأجزاء الطبقات. هكذا يُثبت النظام المدرسي، لا بل يؤكِّد التباينات الثقافية بين التلاميذ. "[23] وفي

هذه المرحلة يكون الطفل قد اكتسب موقعه الطبقي والثقافي بالقوة، [24] في انتظار تأشيرة له من المجتمع فيما بعد على هذا التموقع بالفعل؛ أي بصفة رسمية قانونية ومُوَثَّقة "إنّ المجتمع، –أو في معظم الأحيان الدولة– هو الذي يُشْهِر هذا الاعتراف، فالمؤسسة هي التي تعطي الصفة دائما: مدرس، أستاذ، قاضي، مستخدم بالوظيفة العمومية (...) إنّ الرأسمال الثقافي لا يُكتسب، ولا يورث، دون جهود شخصية، إنّه يتطلب من طرف الفاعل عملا طويلا مستمرا ومعزّزا للتعلُّم والتثاقف بهدف أن يندمج فيه ويجعله مِلكا له، أن يجعله ذاته، أي هابيتوس. "[25]

ويخضع الإنسان إلى عمليات التشكيل الثقافي بصفة مستمرة، غرضها إعداد الإنسان الطيّع الذي يوافق نمط الحياة القائم، كما يُوَجّه إلى تثبيت هذا النظام، لذلك تحرص الطبقة المسيطرة على إعادة بناء الطبيعة الذهنية للإنسان، فتُحدِّد أبعاد وجوده، ويتم تنميطها، بالنظر إلى مدى التنميط الذي لحق باللغة، وهي خاصية إنسانية وظيفية، تتداخل مع نشاطات ذهنية مُتعدِّدة كقدرة العقل النقدية، التي تتحدد من خلالها الروح النقدية بأبعاد النقد الذاتي، وتقبل النقد والمساهمة في نقد الآخر المختلف، ولأن الغرض هو السيطرة، يتم التركيز على آليات امتصاص الروح النقدية، فالغرض من الفعل البيداغوجي هو "إنتاج أفراد يُبدِّلهم على نحو دائم ومُمَنهج يخصّهم بالتكوين الدائم ذاته والقابل للنقل (هابيتوس)، أي ترسيمات تفكير وإدراك وتقدير وفعل مُشتركة؛ وبِفِعل أنّ إنتاج أفراد مُتماثلين ومُبرمجين على نحوٍ مُتماثلٍ يلزم ويُحدث تاريخيا إنتاج أعوان برمجة هم أنفسهم مُبرمجين على نحوٍ متماثل (...) وبفعل أنّ المؤسسة المدرسية هي من يمتلك كُلِّيا بشكل خاص، بموجب وظيفتها الخاصة، سلطة اصطفاء وتكوين أولئك الذين تودعهم مهمة تأبيدها عبر فعل يُمارس طيلة فترة التعليم، فتلفي نفسها بسبب ذلك من ثمة في أكثر المواقع ملاءمة لفرض قيم تأبيدها الذاتي، أن تستخدم بعض سلطتها على إعادة تأويل القيم الخارجية وذلك أمر عليها يسير. "[26]

ولا يحصل الأمر باستخدام الصورة التقليدية المعهودة التي تستعمل المنع المباشر من خلال مؤسسات معينة، بل توظّف آليات خفية ومتعددة، "فالنسق المدرسي يُدين في حقيقة الأمر بمهارته الخصوصية في تنكير ما يُدلي به من مساهمة في إعادة إنتاج وتوزيع رأس المال الثقافي بين الطبقات إلى مهارته الخصوصية على جعل اشتغاله مستقلا، وفي الحصول على الاعتراف بشرعيته بأن يُثبت تمثل حياديته."[27]

خاتمة:

مما سبق يتضح بأنّ رفع النقاب عن حقيقة الهيمنة السائدة داخل المجتمع ، يفترض وعيا بطابعها الاعتباطي، وتعرية أسسها الخفية واللينة التي تجعل من المهيمن عليهم يتقبلونها باقتناع ورضى، وبالتالي من الضروري أن نفضح الانخداع الذي يرعاه الجميع ويُشجِّع عليه، فيُشكِّل في كل مجتمع، أساسا لأكثر القيم قداسة، ودعامة للوجود الاجتماعي بكامله . كما أنّ القضاء على سلطة الترسيخ الرمزي ، التي تقوم على التجاهل وعدم الاعتراف ، يستلزم الكشف عن الحقيقة الموضوعية والقضاء على الاعتقاد الراسخ، باستهداف القوة الكامنة التي عند الطبقات المسودة .

الهوامش

1- عالم اجتماع فرنسي. بدأ نجمه يبزغ بين الأخصائيين انطلاقًا من الستينات وازدادت شهرته في آخر حياته بالتزامه العلني إلى جانب "المغلوبين". وقف بورديو على الدوام ضد النظام التعليمي القائم على تلقين المعلومات ونقد بشدة المدارس ومناهجها. وحسب رأيه يجب أن تكتفي الدولة بتعليم التعليم وتدريب الناس على تحصيل المعرفة. فهو يرفض أية شبهة للتأثير السياسي في التعليم. كما اشتهر بإماطة اللثام عن "حقيقة" وسائل الإعلام لاسيما الصحافة والتلفزيون، و قدم مداخلات لاذعة بحق الصحافة والقنوات التلفزيونية، مما جعل منه إضافة إلى حقله وتخصصه العلمي والأكاديمي رجل سياسة ورأي عام بارعا ومعروفا بمواقفه النقدية الجريئة. أنتج بيير بورديو أكثر من ثلاثين كتابًا ومئات من المقالات والدراسات التي ترجمت إلى أبرز الألسن في العالم والتي جعلته يتبوأ مكانة بارزة في علم الاجتماع والفكر النقدي منذ نهاية الستينيات من القرن الماضي.

2- نبيل صموئيل أبادير، (2005)، حوار الثقافات ضرورة مستقبلية أم رفاهية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 1، ص: 13-14.

3- سمير أمين، (1989)، نحو نظرية الثقافة، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط 1، ص: 96.

4- بيير بورديو وجان كلود باسرون، (2007)، إعادة الإنتاج –في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، ترجمة ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، ص: 102.

5- بيير بورديو، (2005)، الانطولوجيا السياسية عند مارتن هيدجر، ترجمة سعيد العليمي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، ص: 29.

6- بيير بورديو، (2007)، الرمز والسلطة، تر عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص: 56.

7 -Pierre Bourdieu et L. WACQUANT, (1992), Reponses ED MINUIT, Paris, P:143.

8- الثقافة المسيطرة هي ثقافة الطبقة المسيطرة، والتي تسعى دوما للإبقاء على الأوضاع السائدة عن طريق المؤسسات؛ وهي هيئات السلطة التي يتمثّل دورها في التأسيس للواقع وشرعنة العلاقات الاجتماعية القائمة على اللاتكافؤ، من خلال إعطائها المصداقية والانتقاص من قيمة المنافس عن طريق مجموعة من الآليات، والتي يُدرج بورديو في عِدادها المؤسسة الإعلامية والدينية بالإضافة إلى المدرسة.

9- ويترجم هذا المصطلح في العربية بلفظ التطبع أو السجية أو السَّمْت. ولعل اللفظ الأخير أقرب لأداء المعنى المطلوب، من حيث إنه يدل أصلًا على الهيئة/الحال. ويلعب هذا المفهوم دورا محوريا عند بورديو. فالفاعل الاجتماعي يكتسب، بشكل لاشعوري، مجموعة من الاستعدادات من خلال انغماسه في محيطه الاجتماعي تُمَكِّنه من أن يُكَيِّفَ عمله مع ضرورات المعيش اليومي.

10- ستيفان شوفالييه-كريستيان شوفيري، (2013)، معجم بورديو، ترجمة الزهرة إبراهيم، دار الجزائر، ط 1، ص: 286.

11- بيير بورديو، (2004)، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، ترجمة درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط1، ص: 101.

12- المصدر نفسه، ص: 98 .

13- المصدر نفسه، ص: 86.

14- المصدر نفسه، ص: 94.

15- المصدر نفسه، ص: 95.

16- المصدر نفسه، ص: 96.

17- بيار بورديو: الرمز والسلطة، مصدر سابق، ص: 51.

18- المصدر نفسه، ص: 49-50.

19- بيير بورديو وجان كلود باسرون، إعادة الإنتاج، مصدر سابق، ص: 103-104.

20- بيار بورديو، الرمز والسلطة، مصدر سابق، ص: 50.
21- المصدر نفسه، ص: 57-58.
22- بيير بورديو وجان كلود باسرون: إعادة الإنتاج، مصدر سابق، ص: 235.
23- ستيفان شوفالييه-كريستيان شوفيري: معجم بورديو، مصدر سابق، ص: 163.
24- فيما يَخُص الوجود بالقوة والوجود بالفعل: نقول أنّ الشيء موجود بالقوة إذا توفَّرَت الأسباب الكافية لوجوده، في انتظار وجوده الحقيقي فنقول أنّه موجود بالفعل.
25- ستيفان شوفالييه-كريستيان شوفيري: معجم بورديو، مصدر سابق، ص: 163.
26- بيير بورديو وجان كلود باسرون: إعادة الإنتاج، مصدر سابق، ص: 345-346.
27- المصدر نفسه، ص: 350-315.